



**Escuela
Preparatoria Estatal
No. 6 "Alianza de
camioneros"**

Semestre IV

Guía didáctica

**Ciclo escolar
2022**

**Mérida Yucatán a
febrero de 2022**

APRENDIZAJES ESPERADOS

- 1) Valora el papel de la literatura en la pluriculturalidad, especialmente en el caso de la literatura en lenguas originaria y de las manifestaciones de la lírica en México.
- 2) Emplea el lenguaje figurado en textos líricos para expresar sentimientos y emociones.

B1

EJE

Entender e interpretar situaciones de la vida personal y colectiva.

CONTENIDO CENTRAL

- ¿Sirve la literatura para expresar lo que soy o saber quién soy?



CRITERIOS DE EVALUACIÓN



REGLAMENTO/ DIRECTRICES

1. Sobre la conformación de los equipos.

- Las ADA´s, así como el proyecto integrador serán entregados por equipo, sin embargo, se encontrarán algunos apartados que será necesario elaborarlos de manera individual.
- Los equipos deberán estar conformados por 5 integrantes.
- Estará en criterio del docente modificar los equipos en dado caso de que se observe que no se está trabajando correctamente.

2. Sobre el uso de las plataformas.

- La plataforma principal de la que se hará uso es <https://www.pestatalac06yuc.com/> en ella podrás encontrar los materiales de lectura, ADA´s y lista de cotejo.
- Como plataformas se podrían utilizar las siguientes: Schoology, medio para aclarar de dudas, realizar foros y cargar trabajos YouTube, medio para observar los videos de los links que se encuentran al final de cada tema.

3. Sobre el tipo de comunicación

- El tipo de comunicación que se mantendrá será semipresencial.
- La plataforma pestatalac06yuc estará a su disposición las 24 horas para consultar el material que deseen, así como avisos generales de la institución.

4. Impartición de cátedra

- Los alumnos tendrán que conectarse a la Videoconferencia por Zoom el día y la hora que su docente establezca (se tendrá clases 2 o 3 días por semana).

5. Revisión de ADA´s e integradoras

- El semestre estará conformado por tres bloques y cada uno de ellos tendrá 3 ADA´s y un proyecto integrador.
- Las ADAS y evidencias se recibirán, únicamente en tiempo y forma en el horario de 9:00 a 12:30 de lunes a viernes
- Las ADA'S serán entregadas de manera digital, nombrándolas de la siguiente manera:

ADA_BLOQUE_SEMESTRE_GRUPO_APELLIDO_NOMBRE

Ejemplo: ADA1_B1_SEMESTRE4_2B_GUZMAN_JOSUE

- De mismo modo el proyecto integrador al momento de ser enviado al docente para calificar deberán ser nombrados de la siguiente manera:

INTEGRADORA_BLOQUE_SEMESTRE_GRUPO_APELLIDO_NOMBRE

Ejemplo:

INTEGRADORA_B1_SEMESTRE4_2B_GUZMAN_JOSUE

6. Reglas

- Las ADA´s y el proyecto integrador deberán ser entregar en las fechas establecidas, de no ser así habrá una penalización (5 puntos menos por cada día de retraso o pérdida total, dependiendo lo que el docente considere)
- Cuando haya ausencias es necesario justificarlas dentro de los tres días hábiles siguientes, de lo contrario podrían afectar su calificación.
- En caso de que las clases sean presenciales deberán entrar a la clase puntual y tres retardos será considerado como una falta.
- Las ADA´s al final del documento deben de tener su respectiva lista de cotejo
- En el proyecto integrador deberán anexar la lista de cotejo de lo contrario serán penalizados con algunos puntos.
- Todos los trabajos a entregar serán elaborados de manera inédita (Que no han sido nunca publicados o dado a conocer al público)
- Los trabajos no pueden tener copia y pega de alguna página de internet, de lo contrario será considerado como plagio (trabajo que se presenta como si fuera propio, pero en realidad lo hace otra persona).
- Los trabajos plagiados, quedan automáticamente anulados, sin comentario alguno.
- Es fundamental ver los videos de los links que se proporcionan al final de cada tema, porque de allí salen actividades para realizar, así como parte de las actividades de valoración.
- Cada alumno debe de tener las tareas realizadas (se recomienda que creen una carpeta digital donde vayan almacenándolos) todo esto ante cualquier solicitud de evidencias por parte de la Subdirección Académica.

EVALUACION DIAGNOSTICA

BLOQUE 1

¿Para ti que es poesía??

¿Las culturas prehispánicas, maya, azteca, inca y otras escribieron poemas??

¿Hay diferencia entre un texto narrativo y uno poético? Sí, no

¿Consideras importante la poesía? ¿Por qué?

¿Hay relación entre literatura y música? ¿la música depende de la literatura, o la literatura depende de la música?

EL FLORECIMIENTO DE LA LITERATURA INDÍGENA ACTUAL EN MÉXICO. CONTEXTO SOCIAL, SIGNIFICADO E IMPORTANCIA

Gilda WALDMAN M.*

Dentro del vasto y diverso ámbito cultural mexicano, uno de los fenómenos más interesantes lo ha constituido a últimas fechas la aparición de lo que se ha denominado “literatura indígena”, aquella producción escrita por los propios indígenas en su idioma original o en versión bilingüe (lengua autóctona y español), y que abarca, por otra parte, diversos géneros: teatro, ensayo, poesía, canción, relato, etc. Esta floración de la literatura indígena es particularmente significativa por varias razones. En primer término, porque desde tiempos coloniales tanto el pensamiento como la cosmovisión, la tradición y el universo imaginario del mundo indígena fueron desintegrados —y aun destruidos— en aras de la nueva fe que había llegado desde España.

Es cierto que la evangelización se realizó en lengua indígena a fin de explicarles a los habitantes nativos el nuevo mundo religioso-cultural, pero ello fue útil, en última instancia, a los fines de los conquistadores. Pero también hay que reconocer que algunos frailes recopilaron parte de la herencia cultural de los indígenas mexicanos —en particular fray Bernardino de Sahagún en el caso del pueblo azteca— pero esta recopilación se interrumpió en el siglo XVIII. Posteriormente, ni la Independencia (sustentada en el liberalismo y la unidad cultural y lingüística) ni la Revolución mexicana (que alentó la idea del mestizaje como modelo de mexicanidad) recuperaron el pasado indígena, olvido sin duda ligado con la exclusión económica y social de los indígenas a lo largo de más de 500 años. Por otra parte, no era sencillo para la cultura indígena expresarse mediante la palabra escrita. Su escritura tradicional era pictográfica e ideográfica y, aunque ella permitía conservar sucesos e ideas y, fundamentalmente, la memoria histórica (rituales religiosos, acontecimientos sociales y políticos, sucesión de gobernantes, calendarios, etc.), no registraba la palabra escrita. La “castellanización”, desarrollada en especial después de la Revolución como parte del proyecto político de crear una identidad nacional —mestiza— a la cual los pueblos indígenas se integrarán lingüística y culturalmente, tampoco favoreció el desarrollo de una conciencia literaria en los pueblos indígenas.

A lo anterior hay que agregar otro elemento. En México, tanto la corriente liberal como la marxista favorecieron la pérdida de la identidad étnica de los grupos indígenas. El liberalismo planteaba, desde principios del siglo XIX, que serían imposibles la integración nacional y la viabilidad del país mientras la cultura indígena permaneciera ajena a un proceso de aculturación que permitiera a las comunidades salir de su atraso económico. Para el marxismo, por su parte, la cultura indígena representaba los vestigios de modos

de producción precapitalistas; de ahí que la izquierda tradicionalmente se haya pronunciado a favor de la proletarianización de los grupos indígenas, asumiendo que el problema étnico debilitaba al proletariado y favorecía a las clases dominantes. Dada la predominancia de ambas perspectivas ideológicas en el pensamiento intelectual y académico del México contemporáneo, las culturas indígenas estuvieron prácticamente ausentes del discurso cultural y de la creación artística en las instituciones académicas y culturales.

Sin embargo, la literatura indígena ha ido encontrando, a últimas fechas, un camino propio, creando un espacio discursivo que reposiciona la tradición indígena en el nuevo escenario cultural del país. Si bien la importante presencia actual de los escritores indígenas contrasta con el silencio previo, ello no significa que el indígena haya estado totalmente ausente del imaginario cultural mexicano. De hecho, en el ámbito literario, ha sido una figura constante. Así, por ejemplo, durante el siglo XIX, aun sin ser primordial, el indígena aparecía en cuentos, novelas, relatos y crónicas de la época, aunque enmarcado dentro de concepciones de influencia occidental que tendían a pintarlo de manera distorsionada y casi caricaturesca, en el marco ideológico de su supuesta inferioridad. No fue sino hasta después de la Revolución mexicana que la narrativa comenzó a recuperar la visibilidad social del indígena, tratando de desentrañar la singularidad de sus costumbres y cosmovisiones en el contexto social y cultural del resto de la nación. Esta tendencia alcanzó su máxima expresión en lo que se denominó “literatura indigenista”, es decir, aquella escrita en español por autores no indígenas pero referida a temas étnicos, y que se desarrolló en el marco de las políticas estatales orientadas a incorporar a los indígenas a los procesos de modernización. Inserta en la polémica sobre las fuentes de la identidad nacional, y desarrollada de manera paralela a la Antropología (disciplina que centró su atención en los indígenas) y a la investigación sociológica (que estudió a los grupos étnicos en relación con el tema de las clases sociales y la pobreza), la literatura indigenista tuvo un gran auge entre la década de los veinte y los sesenta y encontró sus más importantes exponentes en escritores como Gregorio López y Fuentes, Francisco Rojas, Mauricio Magdaleno, Ramón Rubín, Eraclio Zepeda y Rosario Castellanos

Recreando los usos y costumbres de la vida indígena, el escritor mestizo no puede aceptar cabalmente la relativa homogeneidad del mundo indígena y la persistencia de tradiciones, costumbres, y creencias religiosas que hacen del indígena y sus modos de vida un ser absolutamente diferente a los miembros de otros sectores de la sociedad mexicana. En última instancia, la literatura indigenista del siglo XX no logra escapar a un dilema fundamental. Aunque los muchos —y notables— escritores que forman parte de esta tradición narrativa hayan querido, con la mejor voluntad, captar la realidad indígena, no pueden superar la muralla cultural y social que los separa y diferencia del mundo indígena. De ahí que esta vertiente narrativa no logre penetrar en la esencia del universo descrito, permaneciendo en un nivel relativamente superficial e imaginativo

El florecimiento de la literatura indígena debe entenderse, asimismo, en el entorno de los numerosos cambios que han ocurrido dentro de las sociedades indígenas en las últimas décadas. Así, por ejemplo, a diferencia del liderazgo indígena tradicional, fundamentalmente de origen campesino, inserto en las comunidades durante toda su vida y con poca capacidad de negociación política, el liderazgo de las nuevas organizaciones está en manos de nuevas generaciones que han pasado por la educación formal, habiendo adquirido sus habilidades en un entorno no indígena y alcanzando, al mismo tiempo, un estatus profesional como agrónomos, maestros, doctores, abogados, etc. Esta nueva dirigencia indígena, que participa en redes nacionales e internacionales haciendo llegar su mensaje a numerosos sectores de la población, no sólo

formula la agenda política de sus movimientos, sino que desarrolla también un nuevo discurso indígena que, a partir de viejos agravios y nuevas demandas, replantea su identidad ya no en términos de integración sino de diferenciación.

A diferencia de la migración indígena de décadas previas en la cual se generaba una ruptura entre lo rural y lo urbano con los consecuentes fenómenos de aculturación, las migraciones actuales fortalecen la identidad cultural: incluso a la distancia, los migrantes indígenas siguen percibiéndose como miembros de su grupo regional o étnico, recreando una comunidad relativamente similar a la que fue dejada atrás, pero a la cual se regresa recurrentemente.

En este ir y venir del mundo rural-tradicional al urbano-moderno y viceversa, las identidades tradicionales son reinterpretadas híbridamente, entretejiéndose la integración a la vida urbana con la persistencia cultural y el orgullo étnico. En esta línea, el resurgimiento de la escritura y la literatura en lenguas indígenas en México tiene un papel esencial. Impulsado fundamentalmente por maestros bilingües, promotores culturales e intelectuales originarios de pueblos donde se hablaban idiomas indígenas, su participación activa en las políticas educativas indigenistas los llevó a preocuparse por el futuro desarrollo de sus propias lenguas y culturas. De este modo, el trabajo de investigación socio-lingüística, la recopilación de cuentos y leyendas, el rescate de tradiciones y música, o la invención de fabulaciones, se tradujo en la construcción de nuevas “comunidades imaginadas” en las que se reinterpretan y recrean las identidades tradicionales en nuevos discursos identitarios. Transitando desde la oralidad hacia una literatura escrita, los escritores en lenguas autóctonas han reabsorbido los parámetros modernos para reactualizar su historia a través de un universo simbólico propio. Profundamente ligados con su herencia cultural, han reprocesado los mitos, las tradiciones y la historia propias al contacto de la sociedad nacional. Ciertamente, este fenómeno responde a una reafirmación de la conciencia étnica, pero asimismo hace posible que quienes continúan hablando esas lenguas tengan acceso a una nueva literatura que hable de sus sentimientos, preocupaciones, esperanzas, tal como son expresados por quienes forman parte de la misma cultura. Un ejemplo muy claro de todo lo anterior lo representa el cuento “En el lugar de las águilas reales”, del escritor Librado Silva, uno de los más importantes representantes de la nueva narrativa náhuatl.

El cuento mencionado recupera el lenguaje poético del antiguo mundo azteca estableciendo líneas de continuidad histórica y literaria con el pasado. El relato introduce distintas modalidades del habla náhuatl e intercala saludos y discursos ceremoniales, lo cual le da un tono de tradición oral que se concilia, de manera muy lograda, con una narración ágil que utiliza técnicas modernas (ruptura del tiempo lineal, inicio del relato en medio de una acción, etc.) Pero, al mismo tiempo, el núcleo del conflicto planteado en el cuento se refiere a la disputa por la tenencia de las tierras en el entorno rural-urbano de Milpa Alta, lo cual responde a un problema neurálgico de la situación indígena en el país. No se trata, sin embargo, de una disputa entre indígenas y mestizos por la posesión de la tierra, sino de las pugnas y antagonismos internos que se dan entre las distintas comunidades de habla nahuatl.

¹⁴ Silva, Librado, “En el lugar de las águilas reales”, *Estudios de cultura náhuatl*, núm. 22.

¹⁵ “Se yergue el amanecer, canta el pájaro zacuán. Alrededor del poblado los picos de los montes semejan las cuentas de un collar de jazmines es en el cuello de una bella princesa. Una tenue nube azul de humo se mece sobre los techos de las casas al compás del concierto matinal que entonan los pajarillos. En todos los hogares ya abren sus corolas las fogatas cual ramos de flores amarillas y rojas. Junto al metate se oye el suave golpear de las manos de las mujeres que hacen las tortillas y las cocinas y comedores se inundan con el aromático olor del atole amarillo”.

¹⁶ “En realidad la disputa por las tierras había empezado hacia mucho. Todo comenzó cuando muchos de nuestros ancianos, entonces jóvenes, tomaron un pedazo de tierra, allá en Cozcacuauhco y lo fueron a desmontar. Y cuando habían concluido, cuando ya estaba limpia la tierra hace ya tanto tiempo, tanto que ya bien no se recuerda cuántos años hace de esto, se percataron de que algunos tepenahuacas y miacatlantecas ya las habían invadido. Un día se acercaron se acercaron otras gentes del pueblo a aquellas tierras. ¡Ya estaban sembradas! ¡Todas estaban sembradas! En realidad la disputa por las tierras había empezado hacia mucho. Con ese motivo empezaron por no ver con buenos ojos los de Santa Ana Tlacotenco a los de San Juan Tepenahyac, San Jerónimo Miacadán, y San Francisco Tecozpa; éstos invadieron tierras que no eran de su propiedad. Pero los años iban pasando. Pasaba un año tras otro. Nada se logró. Las poseían ya los tecozpanecas, los miacatlantecas, los tepenahuacas, y los de Tlacotenco no lograron hacer reconocer sus derechos”.

Escribir en lengua autóctona pone sin duda de manifiesto la importancia de mantener las lenguas indígenas a lo largo de cinco siglos como acto de preservación de los resortes más profundos del mundo indígena, al mismo tiempo que representa su afirmación social. Pero, al mismo tiempo, escribir en español supone apropiarse de este idioma y acentuar el papel activo de quienes lo toman para sí. Al incorporar la escritura alfabética como medio de expresión, el escritor indígena hace suya la lengua española, lo cual le permite ampliar la difusión de su obra. Sin embargo, escribir en dos lenguas ubica al escritor indígena en una situación de “frontera”: la lengua indígena, esencialmente oral, es el medio de comunicación en las relaciones sociales, las fiestas y ceremonias tradicionales y a veces, en la vida política local, al tiempo que constituye también el medio de transmisión generacional de los principales valores culturales del grupo.

Pero los desafíos que enfrenta la literatura indígena son muchos, y no se refieren solamente a buscar una mayor calidad literaria, encontrar estilos propios o promover una mejor distribución, sino esencialmente a fortalecer el diálogo intercultural con el resto de la sociedad mexicana. En todo caso, es indudable que su aparición constituye un hito en el panorama literario de un país en el que hoy viven más de cincuenta grupos étnicos indígenas que constituyen alrededor del 15% de la población nacional, y en el que han desaparecido más de treinta etnias no sólo por despojo territorial, sino también por asimilación cultural. La literatura indígena hoy traza nuevos caminos, irrumpiendo en el ámbito de una literatura mexicana para demostrar que ésta que no es una sola, sino muchas.

VIDEO DE APOYO

https://www.youtube.com/watch?v=zhjXHTf_YpA

LITERATURA Y MÚSICA

La relación entre la música y la literatura ha sido de las más antiguas y provechosas colaboraciones que se han producido entre las distintas manifestaciones del arte. La poesía nació unida con la música, canciones y rimas se emplearon primeramente para que se recordaran los comportamientos de la sociedad. La música y la literatura han estado ligadas desde la época de los trovadores los cuales ligaban la poesía con la música.

Las relaciones que poseen ambas corrientes artísticas se centran en paralelismos, mutua influencia y similitudes, generando una simbiosis mágica que nos ayuda a ver de una forma más estética el mundo en el que vivimos. El tango es uno de los géneros que tienen una carga lírica que usualmente es bastante fuerte, llegando a ser poemas musicalizados que conmueven al que lo sabe apreciar.

Los cantantes y músicos optan por recurrir a la poesía y a la literatura para cantar, tocar o tomar versos de sus poemas

favoritos. Se encuentran casos como el de Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Joaquín Sabina, entre otros, que trabajan en proyectos que aúnan música y literatura. El escritor Mario Benedetti, que en su obra tiene poesía que podríamos decir es bastante accesible al público, encuentra atractivo para cantantes de todo tipo, desde comienzos de los años setenta, ha escrito numerosas letras de canciones, muchas de las cuales le fueron solicitadas por músicos y cantantes amigos, que las han ido incorporando a sus repertorios y a sus discos.

Un debate que en los últimos años se ha incentivado gracias a las repetidas nominaciones al premio Nóbel de literatura a Bob Dylan, es que si la música puede llegar a considerarse un género literario como tal. La lírica de Dylan es una poesía avasallante que se ha ganada la admiración y respeto de muchos escritores y críticos de literatura.

Serrat apunta que “Dylan es un hombre que entiende las cosas de una forma lúcida y que aglutina todo el pensamiento de progreso, sin el cual no se entendería ni la música, ni los últimos cincuenta años”. Poniendo esto como referencia vemos que cuando el músico implementa más factores literarios y nutre su lírica leyendo y analizando grandes obras literarias, está alimentando su música de una forma tremendamente provechosa a la cual el público siempre responde.

Ojalá toda lo que hacemos música tuviéramos como nutrición artística la literatura en cualquier de sus manifestaciones; así dejaríamos de escuchar letras sin sentido que hablan de frivolidades absurdamente superficiales donde los fanfarrones hacen alarde de su poca ingeniosidad recostándose de cuantas pocas neuronas pueden caber en una producción discográfica, (entiéndase Wisin & Yandel).

Manifestaciones literarias y música

La literatura y la música son dos expresiones artísticas que han mantenido relación a lo largo de la historia. En la Antigüedad, las manifestaciones literarias de tipo oral y popular iban acompañadas de melodía; no en vano la palabra lírica proviene del término lira, que era el instrumento que acompañaba el recitado de poemas. A su vez, a lo largo del tiempo la música ha recurrido con frecuencia a la palabra. Muchos autores cultos han imitado en sus composiciones poéticas la letra de las canciones populares, como las de los campesinos que cantaban durante las tareas agrícolas. Así lo hizo Lope de Vega, en el siglo XVII, en este Cantar de siega:

<p><i>Blanca me era yo cuando entré en la siega; diome el sol y ya soy morena. Blanca solía yo ser antes que a segar viniese;</i></p>	<p><i>mas no quiso el sol que fuese blanco el fuego en mi poder. Mi edad al amanecer era lustrosa azucena; diome el sol y ya soy morena.</i></p>
---	--

Además, hay un género literario que, por su naturaleza de espectáculo, ha recurrido con frecuencia a la música: el **teatro**. Dado que el texto teatral está concebido para ser representado, muchas piezas han incluido fragmentos musicales que dotan de gran expresividad al espectáculo.

Lenguaje literario y música

Las letras de las canciones populares, tanto tradicionales como contemporáneas, presentan muchos de los recursos habituales del lenguaje literario, como los siguientes:

- La **rima** desempeña un papel fundamental. La letra de las canciones se suele ajustar a la música para crear ritmo.
- El uso de **recursos estilísticos** (símil, metáfora, anáfora, paralelismo...) es abundante porque potencia la expresividad de las canciones.

Relaciones entre literatura y música

La música ha creado a lo largo de la historia obras que han tomado su inspiración de temas y motivos literarios. La ópera es el género que más se ha nutrido de la literatura, inspirándose en obras o personajes literarios. Para ello, el autor del libreto (el texto que se canta con acompañamiento de la orquesta) adapta el texto literario al formato operístico, como vemos en este fragmento del libreto de la ópera Don Juan, de Lorenzo da Ponte, basada en el mito literario:

Don Juan. El corazón llevo firme en mi pecho: no tengo miedo. ¡Iré!

Estatua del Comendador. ¡Dame la mano en prenda!

Don Juan. (Le tiende la mano). ¡Hela aquí! ¡Ay de mí!

Por otro lado, la música es un tema recurrente en algunas obras literarias contemporáneas, lo que refleja la importancia de esta manifestación artística en la vida cotidiana de la sociedad actual.

LA MÚSICA EN CLAVE LITERARIA

Por: Juanjo Marín

No recuerdo desde cuándo, pero sé que hace ya muchas lecturas que mi condición de músico determina mi forma de leer. Cuando leo no puedo evitar agudizar el oído y mantener vigilante una especie de radar. Un radar sensible a las referencias musicales que surgen durante la lectura, capaz de detectar y registrar aquellos términos o pasajes que, de una manera u otra, se refieren a la música. De todas estas lecturas musicales he extraído una primera consecuencia:

hay que recelar siempre de aquellos autores que deliberadamente escriben todo un libro en torno a la música; el resultado suele ser una de esas novelas en la que el autor ha encontrado una veta de inspiración, que arrastra la música desde la antigüedad; acaban siendo novelas repletas de lugares comunes, sin nada de verdadera originalidad. La segunda consecuencia, que se infiere de la anterior, es que nunca podremos saber de antemano en qué novela, en qué poema, en qué relato, se cruzará en nuestro camino una referencia musical que ilumine y enriquezca nuestra idea de la música...

Así, pues, ¿qué podemos aprender de la música a través de la literatura? ¿Realmente una lectura, un ejercicio casi siempre íntimo, solitario y silencioso, puede descubrirnos alguna particularidad inesperada de la música? La respuesta es afirmativa; y me atrevería a decir que después de la asistencia a un concierto no hay forma más legítima de aproximarse a la música que a través de la literatura. La filosofía, que no es literatura, ha tenido siempre muchos problemas para diseccionar el discurso musical; Platón es uno de los pocos filósofos que habla intensamente sobre la música... y aún podríamos argumentar que sus Diálogos tienen mucho de literatura, de filosofía dramatizada.

En lo que sigue intentaré bosquejar algo así como una carta de navegación que nos ayude a situar la música en un contexto literario. Esta carta de navegación atravesará distintos niveles; nuestra indagación, al más puro estilo orteguiano, recorrerá toda una serie de círculos concéntricos cuyo radio se irá estrechando cada vez más.

Un libro (un libro de poemas, de cuentos; o bien, toda una novela) puede ser musical en muchos sentidos. En un primer nivel podemos encontrarnos, por ejemplo, novelas como *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Una novela musical en tanto que es una novela ruidosa, sonora; leerla en clave espacial, viéndola y no oyéndola, es leer la mitad de la novela. Adentrarse en la jungla, tal y como nos la describe Conrad, es dejarse engullir por su zumbido.

En otras ocasiones podemos toparnos con aspectos más estrictamente musicales. En una novela como *Orgullo y prejuicio*, de Jean Austen, se nos revela una situación que puede ayudarnos a entender que la música no siempre, ni en todas partes, se ha practicado y se ha concebido de la misma manera. Esta clase de libros podría ayudarnos a configurar algo parecido a una sociología de la música, un manual práctico de usos musicales. Detengámonos un momento en *Orgullo y prejuicio*. En un salón inglés del s. XVIII una joven dama, Elizabeth Bennet, ojea unas partituras despreocupadamente, acodada sobre la cola de un piano. En realidad, toda su atención está concentrada en el apuesto Fitzwilliam Darcy, a quien estudia con el rabllo del ojo... Este pasaje, este cuadro de *Orgullo y prejuicio*, pone de manifiesto el lugar que ocupa la música en la sociedad retratada: el piano media entre los dos personajes, como una imagen alegórica que ilustra a la perfección el lugar que ocupaba la música en la sociedad del momento. La música formaba parte del ideal educativo de las jóvenes damas y ayudaba a mantener bien engrasadas las relaciones y las convenciones sociales. La música estaba siempre presente en estos ambientes, pero nunca era el centro, era atmosférica, tangencial y en pocas ocasiones se la experimentaba por sí misma. Era una música intermediaria.

Pasemos al otro extremo, al romanticismo alemán. E.T.A. Hoffmann (el nombre del autor ya es sintomático: adoptó la A. de Amadeus en honor a Mozart), publicó una de sus obras más raras en 1819: *Opiniones del Gato Murr*. Se trata de un libro extraordinario, y no sólo porque se trate de las memorias de un gato escritas por él mismo, sino porque el gato las escribe aprovechando unas cuartillas que ya habían sido utilizadas por una de sus caras, de tal modo que cuando el gato las manda a imprimir en el libro resultante se alternan sin orden ni concierto páginas de sus memorias gatunas con páginas de la biografía del músico Kreisler, escrita por el amo del gato... En fin, lo que a nosotros nos interesa es que Kreisler, un músico de ficción, se convierte en el prototipo del músico romántico. La literatura romántica es tan poderosa que contagia modelos de conducta romántica a los músicos reales de la época. Robert Schumann, uno de esos músicos reales, susceptible de ser historiado, llegó a componer una serie de ocho obras breves para piano a la manera de Kreisler, como si se dejara poseer por su espíritu. De esta forma, el círculo se cerraba: Hoffmann inventa un músico literario y Schumann compone la música –real– que habría escrito este músico –irreal–. Se trata de la Kreisleriana Op. 16, para algunos una de las mejores obras para piano que compuso Robert Schumann.

Sigamos con nuestra andadura. Hay también libros que se atreven a vérselas con el acto puramente musical, con la experiencia psicológica de la escucha. En estos casos el autor ya no se centra en dibujar la personalidad de un músico o las inmediaciones del hecho musical; en estos casos la escritura gira en torno a la misma música y, en algún caso, en torno a una sola y aislada frase musical. En este terreno hay un maestro indiscutible: Marcel Proust. En la segunda parte del primero de los tomos que conforman *En busca del tiempo perdido*, y que suele traducirse por *Un amor de Swan*, Proust nos describe la frase de una sonata que se interpreta en uno de los salones de París, el de los Verdurin. Esta frase musical está descrita con tanto lujo de detalles que casi tenemos la impresión de escuchar sus cadencias y sentir lo mismo que siente Swan, el protagonista, cuando al escucharla no puede evitar vincular para siempre la frase musical a Odette, su amada.

En esta novela, Proust, además de mostrarnos su habilidad para componer con palabras, (pues la tal frase musical no existe en realidad, la compuso Proust a base de literatura...) nos enseña que la música es inseparable de la vida y que tiene esa capacidad de hacer de receptáculo de los recuerdos a través del tiempo. Para Swan aquella música, en concreto aquella frase musical, siempre estaría asociada a Odette, al día que la conoció y a la relación amorosa que mantuvieron. Años después de su ruptura sentimental, cuando Swan viva en la creencia de que Odette permanece enterrada en el olvido, aquella frase musical le sobrevendrá de nuevo un día por azar. Después de tanto tiempo, los recuerdos se precipitarán en su cabeza, le saturarán y le desbordarán hasta hacerle llorar.

Todos, en mayor o menor medida, poseemos ese mundo musical interior, esos vínculos estrechos con el sonido, como un sistema interno de canales que conectan recuerdos con notas musicales, un hilo musical íntimo que constituye parte de nuestra urdimbre sentimental. Un escritor tan perspicaz como Proust, consciente de esa urdimbre, no puede más que recorrerla y pretender desentrañarla.

¿Por qué hay músicas que nos alcanzan y nos emocionan hasta las lágrimas? Hay una explicación mítica para ello. Para los antiguos pitagóricos las almas viven despreocupadas y felices en las alturas, en el ámbito supraceleste. Es allí donde conviven con la música celestial, o música de las esferas, que no es otra cosa que el sonido que producen los planetas al arrastrarse engastados en sus órbitas. Cuando les llega la hora, esas almas se precipitan desde los cielos para encarnarse en algún cuerpo viviente. Atrás dejan, olvidándola, toda aquella música celestial. Puede suceder, eso sí, que al cabo de los años, nos topemos con una música evocadora e imprevista; entonces el alma podría rememorar aquella música celestial secretamente añorada y vibrar de nuevo en sintonía con ella. Esta es la razón, según los pitagóricos, por la cual hay músicas que nos emocionan en lo más profundo.

Estas teorías conectan inevitablemente vida y muerte a través de la música; la música sigue ejerciendo de mediadora, pero no ya entre personas, como sucedía en el caso de *Orgullo y prejuicio*, sino entre esta vida y la otra. Aún hoy podemos rastrear estas resonancias pitagóricas en algunas obras literarias de valor. Un ejemplo que nos resulta cercano en el tiempo y en el espacio, es el de la obra del poeta Joan Margarit. En muchos de los poemas la música le sirve al poeta de pasarela metafísica, evidenciando así la concepción según la cual sólo a la música le es permitido cruzar libremente de éste al otro lado del Estigia.

Y, casi sin darnos cuenta, nos adentramos ya en uno de los estadios más profundos de nuestra pesquisa literariomusical. Pero ahora, más que de un nuevo ejemplo literario, quiero hablar de un tipo de escritor muy concreto: los escritores músicos. A este grupo pertenece la escritora norteamericana Carson McCullers, cuya vocación primera fue la de ser músico.

Carson McCullers nació en Georgia en 1917, empezó a estudiar piano siendo una niña y decidió muy pronto que sería concertista. Sin embargo, una salud quebradiza, un reuma cardíaco mal diagnosticado, la hicieron finalmente desistir en tal empeño. Fue entonces cuando se volcó en una vocación alternativa, la literatura. Pero para entonces la música se había convertido en algo necesario en su vida, una especie de paraje, o de región, un lugar en el que sentirse acogida. En su autobiografía inacabada, *Iluminación y fulgor nocturno* (1999), explica su viaje a Nueva York siendo una joven estudiante; describe el desconcierto que le transmitía el nuevo paisaje, el miedo, la inestabilidad que provocan los recodos de una ciudad desconocida. Pero al fin llegó al club de chicas estudiantes donde debía hospedarse. Allí, nos cuenta McCullers, por suerte, “una muchacha del club estaba practicando una

fuga de Bach y me sentí como en mi propia casa”.

Algo que nos sorprende enseguida en esta clase de escritor es el modo de aproximarse al hecho musical, con un uso brillante y poco habitual de la metáfora al servicio de la música: “Del fondo le llegó el sonido de un violonchelo que tocaba una serie de frases descendentes que caían una sobre otra sin orden, como un puñado de canicas derramándose escaleras abajo”. Esta forma de encarar la música nos resulta provechosa en dos sentidos. Es provechosa para los músicos que, aunque reconocen la experiencia musical como suya (el estudio monótono de las frases descendentes) no han sido capaces nunca de articularla con palabras, y es provechosa también para aquellos que aún no conociendo la experiencia musical de primera mano pueden llegar a hacerlo a través de la mediación de las palabras de la escritora. Y es que esta clase de autores ha atesorado durante la infancia todo un ámbito musical de referencias, todo un catálogo de ideas musicales inaccesible a aquellos que no son músicos en un sentido pleno.

RELACIÓN DE CANCIONES Y TEXTOS LITERARIOS



La música, que es la combinación de sonidos, silencios, armonías y ritmos, es un modo de manifestación artística. Asimismo, la literatura, que según la Real Academia Española (RAE), es el arte de la expresión escrita o hablada. Desde que el hombre adquirió la capacidad de escribir, la ha usado como tal, obteniendo grandes trabajos escritos a través de magníficos literatos que la historia ha podido concebir.

Ambas expresiones artísticas se remontan desde antes de la Antigua Grecia, cuando en las cavernas eran pintadas las pinturas rupestres y el hombre primitivo usaba los tambores para comunicarse con sus semejantes. Siglos más tarde, compositores, estilos, espectáculos y discos de artistas, bandas y grupos musicales serían influenciados por libros en sus trabajos melódicos. Sin importar el género musical, las referencias a personajes de historias ficticias o no, títulos y pasajes de libros, obras literarias, toda clase de texto producido por grandes exponentes de la literatura, han sido expuestas en la música. A continuación, veremos representantes de la música que han incluido a la literatura en sus canciones:

Black Sabbath

Los pioneros del Heavy Metal. Tony Iommi, Ozzy Osbourne, Bill Ward y Geezer Butler conformaron la formación original de la mítica banda proveniente de Birmingham, Inglaterra. El origen del nombre de la banda, el primer álbum y la canción homónima tiene una historia relacionada a la literatura.

Un joven Geezer Butler, bajista de la banda Earth (antes de pasar a llamarse Black Sabbath), a mediados de 1970, andaba inmerso en el mundo del ocultismo. En el documental Heavy: La Historia del Metal, cuenta que cierto día Ozzy Osbourne (vocalista) va a visitarlo llevando consigo un libro de magia negra que pertenece a la edad media. Esa noche, cuando Osbourne ya se había retirado y él se encontraba durmiendo, despertó y a los pies de su cama vio a una de las figuras del libro, que lo estaba observando. Desde ese suceso, Butler dejó de realizar prácticas relacionadas a la brujería y al día siguiente le contó el hecho a Ozzy. Debido a esto compusieron la canción Black Sabbath y decidieron que ese debería ser el nombre de la banda, así como el de su álbum debut.

La agrupación fue influenciada por el acontecimiento. Las letras trataban sobre el ocultismo y terror, perfectamente acompañadas con acordes densos emitidos de la guitarra del padrino del Heavy Metal, Tony Iommi.



Metallica

Los relatos del escritor estadounidense, Howard Phillips Lovecraft, o simplemente H. P. Lovecraft, influyeron sobre el fallecido bajista de Metallica, Cliff Burton. La última canción del segundo álbum de la banda, originalmente titulada When Hell Freezes Over (Cuando El Infierno Se Congele), es un instrumental de casi 9 minutos compuesto

por la tercera formación de la banda, conformada por Dave Mustaine, James Hetfield, Lars Ulrich y Cliff Burton, durante su apogeo en los años ochenta.

Burton era fanático de las historias de Lovecraft, y sugirió que el nombre del instrumental se cambiara a The Call of Ktulu (La Llamada de Ktulu), como el título de uno de las narraciones del autor, The Call of Cthulhu. Cthulhu es una criatura mitológica creada por Lovecraft, que junto con otros seres extraños denominados “Los grandes antiguos” vivieron en la tierra antes de que los hombres aparecieran. En los relatos, estos seres tratan de recuperar su poder sobre el planeta. Posteriormente en el tercer disco de la banda, Master of Puppets (Maestro de las Marionetas), y el noveno, Death Magnetic (Muerte Magnética), las letras de las canciones The Thing That Should Not Be (La Cosa Que No Debió Existir) y All Nightmare Long (Durante Toda La Pesadilla), respectivamente, hacen referencia al personaje de Mitos de Cthulhu.

Bob Dylan

“Por haber creado una nueva expresión poética dentro de la gran tradición de la canción estadounidense”, está es la razón que hizo acreedor el Premio Nobel de Literatura, el año pasado, al cantautor Bob Dylan. El nombre verdadero del hombre que convertía sus letras en poesía es Robert Allen Zimmerman. Después de leer unos poemas de Dylan Thomas e intentar combinaciones del nombre de este con el suyo, decidió cambiar el suyo a Bob Dylan.

Las letras de este Nobel tocan temas sociales, políticos, literarios y filosóficos, cosa no muy común dentro del género del pop. Dos de sus canciones más conocidas, “Blowin’ in the Wind” y “The Times They are A-Changin’”, se convirtieron en un himno durante los años sesenta durante la Guerra de Vietnam. Dylan ha lanzado discos pop, folk, blues, country, rock, entre otros géneros musicales que pertenecen a la cultura americana, pero, también ha explorado géneros de otros países. Eso lo hace, sin duda alguna, un destacado exponente del arte, la música y de la literatura.

MÚSICA Y LITERATURA

¿La literatura y la música se relacionan? La respuesta es un rotundo sí y estos son los ejemplos de Cronografía.

Hay canciones inspiradas en escritos. También hay escritos inspirados en canciones. Cronografía encontró 12 casos donde se demuestra que la literatura y la música sí se relacionan. Aquí mencionamos seis de ellos.

Julio Cortázar y Juan Luis Guerra

Juan Luis Guerra asegura que fue ‘Rayuela’, el libro del argentino Julio Cortázar, el que inspiró los versos de su popular canción ‘Burbujas de amor’.

Las palabras de James Joyce y Elizabeth Fraser

El escritor y ensayista James Joyce usó el lenguaje para expresar emociones, reflexiones, sexualidad, humor y devaneos humanos y filosóficos. En el mundo de la música, la agrupación escocesa 'Cocteau Twins' también usó las palabras con fines similares. Por eso, su cantante, Elizabeth Fraser, entraba al estudio de grabación y dejaba que las palabras salieran.

Octavio Paz y Gustavo Cerati

Un fragmento del poema ‘Razones para Morir’ de Octavio Paz, poeta y ensayista mexicano, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1990, fue la base para la creación de la canción titulada ‘Puente’ del argentino Gustavo Cerati.

La música y Andrés Caicedo

Como buen caleño, el escritor Andrés Caicedo disfrutaba de la salsa de Héctor Lavoe y la Fania All Stars. También disfrutaba de otros géneros musicales y artistas como The Rolling Stones. Por eso escribió el libro ‘¡Que viva la música!’, un relato de la juventud caleña de los 70 que sobrevive entre rocanrol, salsa, el legado afroantillano, sexo, diferencias de clase y el calor.

El multifacético Bob Dylan

La vida de Bob Dylan no solo estuvo ligada a la música, sino también al mundo de las letras. Tanto que su nombre es una especie de homenaje al escritor Dylan Thomas y, además, en 2016 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

El vallenato y Gabriel García Márquez

Un gran amigo de Gabriel García Márquez fue Rafael Escalona, a quien se le atribuyen vallenatos épicos como ‘La gota fría’, que en realidad es de Emiliano Zuleta Baquero y que popularizó Carlos Vives. Pero más allá de Escalona, Gabo sentía un amor especial por el vallenato, tanto que alguna vez se atrevió a decir que ‘Cien años de soledad’ era como "un vallenato muy largo".

VIDEO DE APOYO

https://www.youtube.com/watch?v=KNaNjix_q6U

Entre pandemia y elecciones, hice pausa. Grave error, no hay mejor terapia que la buena lectura y la **música** para estos días llenos de incertidumbre. Hace ya unos días, el Colegio Lux Mundi me invitó a impartirles una charla sobre la influencia de la **literatura** en la **música** clásica, de ahí nacen estos artículos. La relación entre **literatura** y la **música** no es nada nuevo, forma parte del origen mismo de la cultura. Muchas de las grandes obras musicales son versiones de textos literarios ya existentes. Así vemos que la **literatura** ha sido uno de los grandes apoyos de la **música**. Las otras serían el mecenazgo, la mitología, el amor y los intérpretes; no en ese orde, pero la **literatura**, novelas, poemas y ensayos han inspirado grandes y hermosas obras.

El escritor inglés, **William Shakespeare**, (1564- 1616) ha sido a través del tiempo uno de los autores que más ha influido en las obras musicales clásicas. Desde el siglo XVII, en 1692, Henry Purcell se inspiró con total libertad en el texto de la comedia Una noche de verano para componer The fairy Queen o La Reina de las Hadas, a la que siguió en 1712, La Tempestad una de las obras que más versiones ha tenido en la **música**, junto a Otello y Romeo y Julieta.

Sueño de una Noche de Verano ha inspirado recientemente al compositor Thomas Adés, para su obra La isla encantada, una **ópera**, pastiche barroca cuyo argumento combina Sueño de una noche de verano y La tempestad, que pudimos ver en las transmisiones del Metropolitan Opera en Caribbean Cinemas, que tanta falta nos han hecho. Otro inglés Felix Mendelsson Bartholdy, famoso compositor y violinista, escribió La Obertura de El sueño de una noche de verano y ya en este siglo encontramos la obra de Benjamín Britten (1960). compositor inglés quien trasladó a un lenguaje musical más actual esta comedia, por mencionar algunas.

En 1816, Gioacchino Rossini, se inspira en el drama de Otello, y lo hace apartándose bastante del original escrito por Shakespeare entre 1603-04. Fue, sin embargo, un hito en lo que se refiere al desarrollo de la **ópera** como drama musical. Se estrenó en Nápoles en 1816. Décadas más tarde Verdi, que le había cogido el gusto a las obras de Shakespeare, retoma la tragedia del moro de Venecia, Otello para

una **ópera** que se estrenó en la Scala de Milán en 1887, siendo la penúltima obra del compositor. Está sí, mucho más apegada a la obra de Shakespeare: el amor, los celos, la envidia, el poder, hacen que esta **ópera** se convierta en una de las óperas más representadas y se encuentra en el repertorio de los grandes tenores. Plácido Domingo es el tenor que en más ocasiones ha grabado este papel en vídeo. Enrico Caruso lo estaba estudiando para cantarlo en el Met cuando le sorprendió la muerte en 1921.

Macbeth (1847) es la primera de las óperas del compositor italiano Giuseppe Verdi, inspirada en Shakespeare (luego llegarían Otello y Falstaff. Pendiente se quedaría El rey Lear, que nunca llegó a realizar. Junto a Otello es una de las óperas más representadas de Verdi. De su **ópera** Macbeth, Verdi escribió: " He aquí este Macbeth, el cual amo más que a todas mis otras óperas". Las obras de Shakespeare inspiraron a Verdi durante toda su vida: Inspirado en la tragedia de Macbeth el compositor alemán Richard Strauss escribe un poema Sinfónico, con ese nombre entre 1886 y 1888.

La famosa tragedia de los amantes de Verona, «Romeo y Julieta», escrita por Shakespeare (1595), es la obra que inspira al compositor francés Charles Gounod con su hermosa **ópera** Roméo et Juliette Escrita por el compositor tras el enorme éxito logrado con Fausto. Con libreto de Jules Barbier y Michel Carré, fue estrenada en 1867 en el Teatro Chatelet de París.

Sobre la obra Romeo y Julieta, el ruso Sergei Prokofiev, tiene tres suites orquestales y un precioso y dramático ballet El estreno del ballet fue el 11 de enero de 1940. El compositor francés Héctor Berlioz, compone con el tema de Romeo y Julieta, una sinfonía dramática, una sinfonía coral a gran escala, para solistas, coro y orquesta. Estrenada en el conservatorio de París el 24 de noviembre de 1839.

Hamlet (1868) de Ambroise Thomas, con libreto de Michel Carré y Jules Barbie, está inspirada en la obra homónima de 1601., «Hamlet» fue un éxito tras su estreno en la **Ópera** de París en 1968, pero cayó en el olvido tras la muerte del compositor, en 1896,

Falstaff (1893), de Giuseppe Verdi, está inspirada en la comedia «Las alegres comadres de Windsor» (1601) e incluye escenas de Enrique IV (1596-97), también del escritor inglés. Última **ópera** del compositor y su segunda comedia, fue estrenada el 9 de febrero de 1893 en el Teatro de la Scala de Milán, obteniendo gran éxito.

Piotr Ilich Tchaikovsky tiene la Fantasía sobre un tema de Romeo y Julieta. Tchaikovsky era un joven de tan solo veintinueve años cuando, henchido el pecho de los arrebatados sentimientos de un artista hijo del Romanticismo, le aconsejan componer una fantasía sobre Romeo y Julieta. Desde aquel momento de 1869 la obra de Shakespeare no salió ya jamás de su cabeza. A una primera versión de esta fantasía obertura le siguieron otras dos en diez años, además de la idea un tanto obsesiva de la composición de una **ópera** que nunca llegó. La tercera de las versiones es la que ha sobrevivido y se yergue como la primera de sus obras maestras por encima de su producción anterior

ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE 1

Aprendizaje esperado	1) Valora el papel de la literatura en la pluriculturalidad, especialmente en el caso de la literatura en lenguas originaria y de las manifestaciones de la lírica en México.
-----------------------------	--

Instrucción:

- 1- Lee el texto “El florecimiento de la literatura indígena actual en México” y elabora un resumen destacando las ideas principales (extensión mínima 1 cuartilla)
 - 2- Lee el artículo “Literatura y Música” de Juanjo Marín y elabora un ensayo. Extensión mínima 1 cuartilla y media.
- VALOR: 12 PUNTOS**

ENTREGA EN BINAS

Aspectos a evaluar	Puntaje	Obtenido
1.-Nombra el archivo de forma correcta. Ejemplo: ADA1_B1_LITERATURA_2B_JOANA_MUÑOZ	1	
2-Entrega en la fecha establecida.	.5	
3-Portada con datos de identificación	.5	
4.-El resume cumple con la extensión (no excede el 25% del texto original). Menciona lo más relevante	4	
5-La ensayo cumple con cada una de las partes que lo conforman: introducción, desarrollo y conclusión	4	
Emplea de manera adecuada la ortografía, signos de puntuación y acentuación.	2	
Total.	12	

Poemas indígenas prehispánicos

"Sombra": poema tzotzil.

Del libro Xchamel ch'ul bamil, "Eclipse en la madre tierra" en Tzotzil, disfruta de este poema, inspiración de Ruperta Bautista Vázquez.

Niñas Tzotzil.
Autor

INPI | Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas
Fecha de publicación
26 de agosto de 2015



Mayahuel

Fabiola Carrillo

Axan nicnequi nimitztlazohtlaz
Axan nicnequi nimitznapaloz
Cihuazintli Mayahuel
Tehuatl nechmacaz necuatl,
nechmacaz atzopelic
Tehuatl nochipa tica ipan nochan,
ipan nochi cuauhtla
Cihuazintli Mayahuel
Nicpia moxinachtzin ipan noyolotzin
Nicpia moatzin ipan noihtec
Xochitl tzopelic
Auatl chichic
Amo xichoca cihuazintli Mayahuel
Niamiqui, niamiqui miac
Ye niamiqui, nechatliltiz
Nicnequi nechmacaz moatzin
Nicnequi nechmacaz mopaquiliz
Xochitl in cuauhtla
Nantzin in altepetl, nantzin in tlaticpac
Aquin cuitlahuiz nohui
Aquin cuitlahuiz notlal
Tehuatl in metl cihuazintli
Tlen macaz moconejuan in necuatl
Tlenica nenemia nican
Axan nicnequi nimitztlazohtlaz
Axan nicnequi nimitznapaloz
Cihuazintli Mayahuel

Ahora quiero amarte
amarrarte con mis brazos
mujercita Mayahuel
Tú me das aguamiel, me das agua dulce
Tú que estás siempre en mi casa, en todo el monte
mujercita Mayahuel
Tengo tu semilla en mi corazón
Tengo tu agüita en mi estomago
Flor dulce
Espina amarga
No llores mujercita Mayahuel
Tengo sed de muerto
Ya muero, dame la vida
Necesito de tu líquido, de tu luz alegría
Flor de monte
Madre del pueblo, madre de la tierra
¿Quién cuidará mi camino?
¿Quién cuidará mi tierra?
Mujer maguey
que embriagas a tus retoños
y envuelves su caminar
Ahora quiero amarte
Ahora quiero abrazarte
Mujercita Mayahuel.



AXINAL SOMBRA

Xvinaj xi'el te stumtunel yon'ton
Dibuja en sus latidos el pavor,
xchi'uk tsij ochel te svinkilel.
su cuerpo filtra miedo.
Staki ulesbatel li ch'ich'e
Seca en silencio la sangre x
ch'i'uk xtupbatel te ik'al axinal.
y se apaga en las sombras del dolor.
Ch— och te bek'et ti chamele
El veneno penetra en la carne
xpukbatel te be ch'ich'etik,
expandiéndose en las venas,
ch-anilajbatel ta sti' lajelal ti yich'el ik'e
a la puerta de la muerte corre la respiración
xchi'uk xch'aybatel k'alal vik'il li satile.
y se funde en los encendidos ojos.
Li sk'op be ch'i ch'e xbat ta stojol ich' mul,
La palpitación viaja hacia la tristeza,
te vokolil xljaj li k'unil nichimal on'tonale. a
goniza en sufrimiento la débil felicidad.
Li ch'ulelale skomes svinkilel
El alma escapa del cuerpo
snak'sba te sbelal ik'al osil.

Lichwinankgoy lapaxkit ninín

Lichwinankgoy lapaxkit ninín,
lilakgastakgwanankgoy kiwi'
tipalhuwa tachiwin lichwinankgó
xalixaxtlawan kgalhpuxum.

Lantla ti katsekg lapaxkikgó,
lantla paxkinán kgalhtuchokgó,
lantla chan kpupuná'.

Lichwinankoy lapaxkit ninín,
niakxnikú niy xnakukán,
jalhanán kxpulakni kataxawat,
xlakata wa lapaxkit xaxlipán.

Lichwinankgoy lapaxkit ninín,
mapixnukgó xanat lalapakastakat,
niakstu nipatankgó ninín.

Como ellos

Quise vivir en su pueblo y me sentí
ausente,
quise usar su ropaje y me sentí
desnudo,
quise hablar su lengua y su lengua me

Lichwinankgoy lapaxkit ninín

Lichwinankgoy lapaxkit ninín,
lilakgastakgwanankgoy kiwi'
tipalhuwa tachiwin lichwinankgó
xalixaxtlawan kgalhpuxum.

Lantla ti katsekg lapaxkikgó,
lantla paxkinán kgalhtuchokgó,
lantla chan kpupuná'.

Lichwinankoy lapaxkit ninín,
niakxnikú niy xnakukán,
jalhanán kxpulakni kataxawat,
xlakata wa lapaxkit xaxlipán.

Lichwinankgoy lapaxkit ninín,
mapixnukgó xanat lalapakastakat,
niakstu nipatankgó ninín.

Los muertos hablan de amor

Los muertos hablan de amor,
de sus carnes resucitan árboles,
cuentan miles de historias

<p>y se esconde camino a la oscuridad. Skux yon'ton li ch'inetel La soledad descansa, xlajbatel ta yok sk'ob ak'ubal se consume en la palma de la noche xch'aybatel te slajel kuxlejaj. y se pierde en la ausencia de la vida.</p>	<p>abofeteó. Quise escribir poemas y las palabras huyeron, abrí su libro para buscarme y me sentí borrado, busqué mi identidad y mi identidad sangraba. Manuel Espinosa (Poema en totonaco, de Puebla)</p>	<p>las cruces de sempoalxochitl. De los amantes clandestinos, de los ríos que penetran y se secan, de los que se entregan al mar. Los muertos hablan de amor, su corazón nunca muere, late en el vientre de la tierra, porque el amor es perenne. Los muertos hablan de amor, le ponen collares de flores al recuerdo, se niegan a morir abandonados. Hubert Matiúwàa (Poema en mè'phàà)</p>
--	--	--

<p>Canto de huida de Nezahualcóyotl En vano he nacido, en vano he venido a salir de la casa del dios a la tierra, ¡yo soy menesteroso! Ojalá en verdad no hubiera salido, que de verdad no hubiera venido a la tierra. No lo digo, pero? ¿Qué es lo que haré?, ¡Oh, príncipes que aquí habéis venido!, ¿Vivo frente al rostro de la gente?, ¿Qué podrá ser?, ¡Reflexiona! ¿Habré de erguirme sobre la tierra? ¿Cuál es mi destino?, yo soy menesteroso, mi corazón padece, tú eres apenas mi amigo en la tierra, aquí. ¿Cómo hay que vivir al lado de la gente? ¿Obra desconsideradamente, vive, el que sostiene y eleva a los hombres? ¡Vive en paz, pasa la vida en calma!</p>	<p>Canto triste de Cuacuauhtzin Flores con ansia mi corazón desea. Que estén en mis manos. Con cantos me aflijo, sólo ensayo cantos en la tierra. Yo, Cuacuauhtzin, con ansia deseo las flores, que estén en mis manos, yo soy desdichado. ¿Adónde en verdad iremos que nunca tengamos que morir? Aunque fuera yo piedra preciosa, aunque fuera oro, seré yo fundido, allá en el crisol seré perforado. Sólo tengo mi vida, yo, Cuacuauhtzin, soy desdichado. Tu atabal de jades, tu caracol rojo y azul así los haces ya resonar, a ha llegado, ya se yergue el cantor. Por poco tiempo alegraos, vengan a presentarse aquí los que tienen triste el corazón. Ya ha llegado, ya se yergue el cantor. Deja abrir la corola a tu corazón, deja que ande por las alturas. Tú me aborreces, tú me destinás a la muerte.</p>
<p>Canto de Cuauhchinanco de Tlaltecatzin En la soledad yo canto a aquel que es mi Dios En el lugar de la luz y el calor, en el lugar del mando, el florido cacao está espumoso, la bebida que con flores embriaga. Yo tengo anhelo, lo saborea mi corazón, se embriaga mi corazón, en verdad mi corazón lo sabe:</p>	

<p>¡Ave roja de cuello de hule!, fresca y ardorosa, luces tu guirnalda de flores. ¡Oh madre! Dulce, sabrosa mujer, preciosa flor de maíz tostado, sólo te prestas, serás abandonada, tendrás que irte, quedarás descarnada. Aquí tú has venido, frente a los príncipes, tú, maravillosa criatura, invitas al placer. Preciosa flor de maíz tostado, sólo te prestas, serás abandonada, tendrás que irte, quedarás descarnada. El floreciente cacao ya tiene espuma, se repartió la flor del tabaco. Si mi corazón lo gustara, mi vida se embriagaría</p>	<p>Ya me voy a su casa, pereceré. Acaso por mí tú tengas que llorar, por mí tú tengas que afligirte, tú, amigo mío, pero yo ya me voy, yo ya me voy a su casa.</p> <p>Sólo trabajo en vano, gocen, gocen, amigos nuestros. ¿No hemos de tener alegría, no hemos de conocer placer, amigos nuestros? Llevaré conmigo las bellas flores, los bellos cantos. Jamás lo hago en el tiempo del verdor, sólo soy mendigo aquí, sólo yo, Cuacuauhtzin. ¿No habremos de gozar, no habremos de conocer el placer, amigos nuestros? Llevaré conmigo las bellas flores, los bellos cantos.</p>
--	--

ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE 2

Contenidos	¿Son importantes las expresiones literarias de las culturas indígenas y los poemas de Netzahualcóyotl como expresión de la realidad social?
Competencias Disciplinares	2. Caracteriza las cosmovisiones de su comunidad. 11. Analiza de manera reflexiva y crítica las manifestaciones artísticas a partir de consideraciones históricas y filosóficas para reconocerlas como parte del patrimonio cultural.
Atributos de las competencias genéricas	2. Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros. 2.1 Valora el arte como manifestación de la belleza y expresión de ideas, sensaciones y emociones. 4. Escucha, interpreta y emite mensajes pertinentes en distintos contextos mediante la utilización de medios, códigos y herramientas apropiados. 4.3 Identifica las ideas clave en un texto o discurso oral e infiere conclusiones a partir de ellas.
Instrucción: Lee los poemas indígenas incluidos en el material y elabora una paráfrasis que exprese: el tema, la intención y el contexto que refleja.	
Entrega en equipos de 4 VALOR:10 PUNTOS	

LISTA DE COTEJO DEL ADA 2

Aspectos a evaluar	Puntaje	Obtenido
1.-Nombra el archivo de forma correcta. Ejemplo: ADA1_B1_LITERATURA_2B_JOANA_MUÑOZ	1	

2-Entrega en la fecha establecida.	1	
3-Portada con datos de identificación	1	
4-La paráfrasis del poema expresa: el tema, la intención y el contexto que refleja.	5	
Emplea de manera adecuada la ortografía, signos de puntuación y acentuación.	2	
Total.	10	

GÉNERO LÍRICO

Definición

La lírica es uno de los géneros literarios que define todo aquello relativo o perteneciente a la lira, o a la poesía propia para el canto. Actualmente, se utiliza dicho concepto para definir uno de los tres principales géneros poéticos, que comprende las composiciones de carácter subjetivo y, en general, todas las obras en verso que no son épicas o dramáticas.

Se caracteriza por la musicalidad y por la expresión de sentimientos de un emisor ficticio, o hablante lírico y, por ende, por la representación de su subjetividad.

La lírica puede estar escrita en verso, es decir, en frase sujeta a *ritmo o melodía*, o en prosa poética. Un aspecto importante de la lírica es la expresión de sentimientos a través de figuras retóricas. La función poética del lenguaje –predominio de la forma del mensaje– queda así en evidencia cuando predominan en un texto estas figuras.

Antecedentes

Sus orígenes son griegos, se trataba de aquella poesía que no estaba destinada a ser leída, sino a ser recitada ante un público por un individuo o por un coro, acompañado de algún instrumento de música, principalmente de la lira. Según la mitología griega, Apolo, dios de las artes, de la belleza y de la adivinación, tocaba hermosas canciones en este instrumento, expresando un mundo subjetivo pleno de emociones.

Características

Según su forma, los poemas líricos se pueden dividir en populares y cultos.

Populares. Suelen ser de autor anónimo y se transmiten oralmente de generación en generación. La poesía popular está representada fundamentalmente por el Romancero y los villancicos. Por ejemplo:

**«Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tú naciste
grandes señales había»**

(Romancero anónimo)

Culto. Tienen un público reducido, son poemas muy trabajados y de perfecta elaboración. Por ejemplo:

**La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.**

Rubén Darío

Recursos estilísticos del texto poético

Las obras del género lírico emplean varios recursos para lograr un efecto de sentido y cierta musicalidad en el mensaje que construyen. Entre los que se destacan: el ritmo y las figuras literarias.

Ritmo. Es la disposición armoniosa de los sonidos y las pausas en el poema, las que generan una determinada cadencia (armonía).

Figuras literarias. Recurso literario que emplea el hablante en las obras líricas, a través del cual el lenguaje se transforma en una figura. son formas no convencionales de emplear las palabras para dotarlas de expresividad, vivacidad o belleza, con el objeto de sorprender, emocionar, sugerir o persuadir. Este recurso permite otorgar nuevos uso o significados a las palabras. Ejemplos:

1. Metáfora

La metáfora es la relación sutil de analogía o semejanza que se establece entre dos ideas o imágenes. Ejemplos:

“Tus ojos son verde selva”. Para indicar que el color de los ojos se asemeja al color de la selva.
“Era su cabellera oscura/ hecha de noche y de dolor”, en el poema “Canción de otoño y primavera”, de Rubén Darío. Se relaciona el color del cabello con la oscuridad de la noche.

2. Símil o comparación

El símil o comparación consiste en establecer una relación de semejanza entre dos elementos que viene introducida por un elemento relacional explícito. Ejemplos:

“Eres fría como el hielo”.

“Se arrojó sobre ella cual águila sobre su presa”

3. Hipérbole

La hipérbole tiene lugar cuando se aumenta o disminuye de manera exagerada un aspecto o característica de una cosa. Ejemplos:

“Le pedí disculpas mil veces”. Es una manera de explicar que se pidió disculpa de manera reiterada.

“Te amo hasta el infinito y más allá”. Expresa un amor si fin.

“Lloró ríos de lágrimas al partir”. Se refiere a que la persona lloró mucho.

4. Metonimia

La metonimia consiste en designar una cosa con el nombre de otra, con la cual tiene una relación de presencia o cercanía. Ejemplos:

“Siempre bebe un jerez después de la comida”, en referencia al vino que se produce en dicha región.

“Los jóvenes juraron lealtad a la bandera”, para indicar que se juró lealtad al país.

5. Sinécdoque

La sinécdoque es una figura literaria en la cual se denomina a una cosa en relación del todo por la parte (o viceversa), la especie por el género (o al revés) o el material por el nombre de la cosa. Ejemplos:

“Usó un acero para el combate”, en referencia a la espada.

“Estoy buscando un techo donde vivir”, en referencia a una vivienda

6. Anáfora

La anáfora consiste en la repetición rítmica de determinados sonidos o palabras al principio de un verso o de una frase. Ejemplos:

“Aquí todo se sabe, aquí no hay secretos”.

“Ni esperanza fallida, ni trabajos injustos, ni pena inmerecida”, del poema “En paz”, de Amado Nervo.

7. Aliteración

La aliteración consiste en la repetición de un mismo sonido o sonidos similares, sobre todo consonánticos, en una misma frase u oración con la finalidad de producir cierto efecto sonoro en la lectura. **Ejemplos:**

“Infame **turba** de **nocturnas** aves”. Fábula de *Polifemo y Galatea*, Luis de Góngora y Argote
“**Los suspiros se escapan** de **su boca** de **fresa**”, del poema “Sonatina” de Rubén Darío, los suspiros son emulados con la repetición del sonido fricativo de la s.

8. Hipérbaton

El hipérbaton es una figura literaria en la que se altera el orden convencional de las palabras por razones expresivas o, en el caso de la poesía, para ajustarlo a la métrica, el ritmo o la rima de la frase. **Ejemplos:**

“Si mal no recuerdo”, para referirse a ‘si no recuerdo mal’.

“Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueño tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa”. “Rima VII”, de Gustavo Adolfo Bécquer

9. Paradoja

La paradoja implica el uso de expresiones, ideas, conceptos o frases en las cuales hay una supuesta contradicción que, en realidad, tiene la intención de enfatizar o darle un nuevo sentido a aquello de lo que habla. **Ejemplos:**

“Solo **sé** que **no sé** nada”.

“Si anhelas la **paz**, prepárate para la **guerra**”.

10. Sinestesia

La sinestesia consiste en atribuir una sensación (auditiva, olfativa, visual, gustativa, táctil) a un objeto al cual no le corresponde convencionalmente. **Ejemplos:**

“El **amargo pasado** que no olvido”. Hace referencia a una difícil experiencia.

“**Suavizó** la noche de **dulzura** de plata”, en poema “Nocturno” de Rubén Darío. Se refiere a un momento de ternura

11. Perífrasis

Como perífrasis se denomina cierta forma de expresarse dando rodeos o empleando más palabras de las que normalmente hubieran sido necesarias para comunicar una idea o concepto. **Ejemplos:**

“Dio su **último suspiro** esta mañana”, para indicar que alguien falleció. “El

Ser Supremo, creador del cielo y la tierra”, para decir Dios.

12. Antítesis

Antítesis es una figura literaria que consiste en la oposición que puede existir entre dos ideas o expresiones, frases o versos a fin de conseguir una expresión más eficaz y el desarrollo de nuevos conocimientos. **Ejemplo:**

“Me esfuerzo **por olvidarte** y sin querer **te recuerdo**”. En este ejemplo, se anteponen las ideas del olvido y el recuerdo

13. Calambur

El calambur es la figura retórica consiste en la reagrupación de sílabas o palabras con el objeto de modificar el significado de una oración, ocultar un doble sentido o generar ambigüedad. **Ejemplos:**

“Aitor Tilla / Hay tortilla”.

“Si yo viera/ Si lloviera”

14. Retruécano o conmutación

El retruécano o conmutación es una figura literaria que se caracteriza por la repetición de una oración o frase en sentido contrario y por la reorganización de los elementos, a fin de reforzar una idea o propiciar una reflexión. **Ejemplos:**

“No hay **camino para la paz, la paz es el camino**”. Frase de Mahatma Gandhi.

“¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre **se ha de sentir lo que se dice?** / ¿Nunca **se ha de decir lo que siente?**”. Francisco de Quevedo

VIDEO DE APOYO

<https://www.youtube.com/watch?v=1YnmgtPSiR0>
<https://www.youtube.com/watch?v=LmMQNy-p34w>

Géneros históricos: Principales tipos de poemas líricos

Las formas históricas del género lírico corresponden a los tipos de poesía lírica que han sido desarrollados por las diferentes culturas, estilos y preferencias de los poetas a lo largo del tiempo. Algunas son:

Madrigal

Es una oda muy breve, ingeniosa y delicada de asunto amoroso; ejemplo el madrigal de Gutierre de Cetina.

A unos ojos.

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!

Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

La Elegía

Es un canto dolorido en que el autor deplora una desgracia privada o un desastre nacional, público. Ej.: "Coplas a la muerte de su padre", de Jorge Manrique; "A las ruinas de Itálica", de Rodrigo Caro.

Por la Pérdida del Rey Don Sebastián Fernando de Herrera (fragmento)

Voz de dolor y canto de gemido
Y espíritu del miedo, envuelto en ira,
Hagan principio acerbo a la memoria
De aquel día fatal, aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira,
Desnuda de valor, falta de gloria;
Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto, y triste
Desde el áfrico Atlante y seno ardiente
Hasta do el mar de otro color se viste,
Y do el límite rojo de oriente
Y todas sus vencidas gentes fieras
Ven tremolar de Cristo las banderas.

La Oda

Es un canto apasionado en que el hablante lírico expresa un sentimiento de exaltación, entusiasmo, adhesión y admiración. Ejemplo:

Oda al caldillo de congrio Pablo Neruda (fragmento)

En el mar
tormentoso
de Chile
vive el rosado congrio,
gigante anguila
de nevada carne.

Y en las ollas
chilenas,
en la costa,
nació el caldillo
grávido y succulento,
provechoso.

Lleven a la cocina
el congrio desollado,
su piel manchada cede
como un guante
y al descubierto queda
entonces
el racimo del mar,
el congrio tierno
reluce
ya desnudo,
preparado
para nuestro apetito.

Atendiendo al tema la oda puede ser: sagrada, heroica, erótica o filosófica/moral

El Epigrama

Es una composición brevísima en la cual el hablante expresa un sentimiento festivo, generalmente satírico y burlón, ej.:

A un escritor desventurado, cuyo libro nadie quiso comprar
Leandro Fernández de Moratín

En un cartelón leí,
que tu obrilla baladí
La vende Navamorcuende...
No has de decir que la vende;
sino que la tiene allí.

El Soneto

Consta de catorce versos endecasílabos (11 sílabas), con rima consonante, divididos en dos cuartetos y dos tercetos.

Un soneto me manda hacer Violante

Lope de Vega

Un soneto me manda hacer Violante (A)
que en mi vida me he visto en tanto aprieto; (B)
catorce versos dicen que es soneto; (B)
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante, (A)
y estoy a la mitad de otro cuarteto; (B)
mas si me veo en el primer terceto, (B)
no hay cosa en los cuartetos que me espante. (A)

Por el primer terceto voy entrando, (C)
y parece que entré con pie derecho, (D)

pues fin con este verso le voy dando.(C)

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho (C)
que voy los trece versos acabando; (D)
contad si son catorce, y está hecho.(C)

Epístola

Es una carta en verso, destinada a elogiar, censurar, satirizar, enseñar, etc. Se escribe generalmente en tercetos o versos endecasílabos libres. Ej.:

Epístola moral a Fabio

Anónimo siglo XVI (fragmento)

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas.

El que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.

El ánimo plebeyo y abatido
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído;
que el corazón entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente
antes que la rodilla al poderoso.

Más triunfos, más coronas dio al prudente
que supo retirarse, la fortuna,
que al que esperó obstinada y locamente.

Esta invasión terrible e importuna
de contrarios sucesos nos espera
desde el primer sollozo de la cuna.

Dejémosla pasar como a la fiera
corriente del gran Betis cuando airado
dilata hasta los montes su ribera.

Aquél entre los héroes es contado,
que el premio mereció, no quien le alcanza
por vanas consecuencias del estado.

VIDEO DE APOYO

<https://www.youtube.com/watch?v=VJcY1fvvmHU>

Unidades del texto poético

Un texto poético está formado por las siguientes unidades:

1. Verso: Cada una de las líneas del poema. Necesita de otros versos para comunicar.
2. Estrofa: Conjunto mínimo de versos que contiene una serie de elementos sujetos a ritmo.
3. Poema: Unidad mayor con mensaje completo cuyos componentes están sujetos a ritmo. Existe la diferenciación entre poemas estróficos, los cuales están formados por estrofas, y entre poemas no estróficos, que son aquéllos que no tienen estrofas.

Versos

- De arte menor: Aquéllos que tienen menos de 8 sílabas.
- De arte mayor: Aquéllos que tienen más de 8 sílabas

Rima

Se denomina rima a la repetición de sonidos que se da a partir de la vocal tónica de la última palabra de cada verso. En cuanto a la rima, los versos pueden ser:

- De rima consonante o total: Si, desde de la última sílaba acentuada, riman vocales y consonantes.
- De rima asonante o parcial: Si, desde la última sílaba acentuada, sólo riman las vocales.

Métrica

A la hora de medir los versos hay que tener en cuenta las licencias métricas y la acentuación de la última palabra del verso.

1. Licencias métricas: Son las modificaciones que sufre la medida del verso al aplicar unos determinados fenómenos, que son los siguientes:

La sinalefa: Consiste en formar una única sílaba con la última de una palabra que termine por vocal y la primera de la siguiente que empiece por vocal.

me-**ta** **um**-bro-**sa al**- va-que-ro-con-ven-ci-do

Hiato: Consiste en el fenómeno contrario a la sinalefa, es decir, formar dos sílabas diferentes con la última de una palabra que termine por vocal y la primera de la siguiente palabra que empiece por vocal.

y hu-yó-**su al**-ma-a-la-man-sión-di-cho-sa

Diéresis: Consiste en dividir en dos sílabas las vocales que deberían ir en una sola porque forman

diptongo. A veces viene indicada por el poeta con el signo de la diéresis (¨).

la-del-que-hu-ye el- mun-da-nal-**ru-ï**-do

Sinéresis: Consiste en lo contrario de la diéresis, es decir, en la unión, para formar una sílaba métrica, de dos vocales contiguas que no forman diptongo en el interior de una palabra.

de-noc-tur-no-**Fae**-tón-ca-rro-za ar-dien-te

Estrofa

Es una combinación de versos que sigue un esquema regular de rima, colocación de los acentos y número de sílabas. Hay distintos tipos:

- Serventesio: cuatro versos de arte mayor, con rima consonante. Su esquema es ABAB.
Cuarteta: cuatro versos de arte menor, con rima consonante. Su esquema es abab.
- Terceto: tres versos de arte mayor, con rima consonante.
- Cuarteto: cuatro versos de 11 sílabas, con rima consonante. Su esquema es ABBA.
Redondilla: cuatro versos de 8 sílabas, con rima consonante. Su esquema es abba.
- Cuaderna vía: cuatro versos alejandrinos (14 sílabas), con rima consonante. Su esquema es AAAA.
Lira: cinco versos de 7 y 11 sílabas, con rima consonante. Su esquema es 7a-11B-7a-7b-11B.
- Copla de pie quebrado o copla manriqueña: seis versos repartidos en dos grupos de tres. Cada grupo tiene dos versos octosílabos y un verso tetrasílabo. Tiene rima consonante y su esquema es abc abc.
- Octava real: ocho versos de once sílabas, con rima consonante. Sigue el esquema AB AB AB CC.
Décima o espinela: diez versos de ocho sílabas, con rima consonante. Su esquema abba ac cddc.
- Soneto: catorce versos de arte mayor, con rima consonante. Está formado por dos cuartetos y dos tercetos

VIDEO DE APOYO

<https://www.youtube.com/watch?v=0KEFVSNensg>

<https://www.youtube.com/watch?v=qmY2ExFo5ZQ>

ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE 3

Aprendizaje
esperado

2) Emplea el lenguaje figurado en textos líricos para expresar sentimientos y emociones.

Instrucción: Indaga en internet dos poemas y realiza un análisis en la que se indique lo siguiente: Tipo de poema, número de versos, rima, métrica, nombre de las estrofas.

Aspectos a evaluar

Puntaje

Obtenido

1.-Nombra el archivo de forma correcta. Ejemplo: ADA1_B1_LITERATURA_2B_JOANA_MUÑOZ	1	
2-Entrega en la fecha establecida.	1	
3-Portada con datos de identificación	1	
4-El análisis que se realiza del poema indica: Tipo de poema, número de versos, rima, métrica, nombre de las estrofas y sentimiento que expresa.	8	
Emplea de manera adecuada la ortografía, signos de puntuación y acentuación.	2	
Total.	13	

ASIGNATURA: Literatura II	LISTA DE COTEJO Bloque 1. C. 1	EVIDENCIA: Elaboración de un noticiero literario. Valor: 60 puntos
GRADO y GRUPO:	FECHA:	

Formato	Valor	Alcanzado	Observaciones
El trabajo se entrega en tiempo y forma en la fecha acordada.	2		
De manera impresa y engrapada se entrega portada. Introducción y reflexiones (individuales).	2		
Formato: Márgenes de 2.5 cm por lado. Times New Roman o Arial, 12 pts. Interlineado 1.5 Justificado. Sangría de seis espacios al inicio de cada párrafo.	2		
Se entrega de forma digital	2		
Contenido			
Aborda los contenidos específicos del bloque: <ul style="list-style-type: none"> • ¿La literatura en lenguas originarias de México recupera nuestra identidad? • Literatura indígena • Literatura y música • Importancia del género lírico en la vida cotidiana 	6 8 8 9		
Inicia con una noticia principal Mencionar las últimas noticias sobre literatura	3		

Presenta diferentes secciones	4		
Muestra congruencia entre los temas abordados	4		
Muestra un formato creativo	4		
Participación			
Reflexión individual que contenga: -Obstáculos a los que se enfrentó y la manera en cómo los superó. -Valorar el papel de la literatura en la pluriculturalidad, especialmente en el caso de la literatura en lenguas originaria y de las manifestaciones de la lírica en México. -Reflexionar sobre la influencia de los cambios sociales del siglo en la literatura, específicamente en la literatura del siglo XIX.	6		
TOTAL	60		

Nota:

- Si entrega posterior a la hora y fecha establecidas tendrá 5 pts menos. En caso de entregar posterior a 24 hrs, el trabajo no tendrá valor.
- El trabajo que no contenga lista de cotejo no será calificado y perderá los puntos de la integradora.
- En caso de plagio parcial o total la puntuación de la integradora se pierde en su totalidad.

Nombre del alumno	Resultado	Firma de conformidad con el resultado
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		

Niveles de dominio	Estratégico 100-90	Autónomo 89-80	Resolutivo 79-70	Receptivo 69-60	Preformal 59-0

ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE 4

1) Reflexiona y evalúa los conocimientos y habilidades adquiridos en el bloque 1

Instrucción:

2.- Lee con atención las preguntas y responde de manera objetiva, concreta y reflexiva.

VALOR: 5 PUNTOS

ENTREGA individual

Metacognición Valor 4 puntos

Medita las siguientes preguntas y de manera franca responde.

1. ¿Qué te pareció la unidad?
2. Menciona tres cosas que hayas aprendido
3. Menciona tres aspectos que te hayan causado duda o interés



4. ¿Cuál fue el tema mejor comprendido?
5. ¿Cuál fue el tema que se te dificultó?
6. ¿Tu desempeño durante el bloque 1 fue bueno?
7. Menciona tres aspectos en los que debes mejorar
8. Describe como fue tu relación y disposición con el equipo
9. ¿Tus acciones son coherentes para lograr lo que te planteas en tu proyecto de vida?
10. -Menciona una propuesta para tu mejora individual, una para un mejor desempeño de tu equipo.

Aspectos a evaluar	Puntaje	Obtenido
1.-Nombra el archivo de forma correcta. Ejemplo: ADA1_B1_LITERATURA_2B_JOANA_MUÑOZ	.5	
2-Portada con datos de identificación	.5	
3.-Responde de manera honesta y reflexiva a todas las preguntas	3	
4.-Emplea de manera adecuada la ortografía, signos de puntuación y acentuación.	1	
Total.	5	